

Т. И. Подкорытова
г. Омск

Музыкальный гений Шопена в этнопсихологической трактовке Станислава Пшибышевского

Станислав Пшибышевский (1868–1927) — польский писатель, драматург, эссеист, в свое время был одной из заметных фигур европейского декаданса, прославившихся своим экзальтированным радикализмом. С исходом декадентских «демонических» настроений слава его поблекла, он быстро оказался в числе полузабытых авторов, хотя довольно чутко реагировал на перемены художественных приоритетов и стремился не отставать от времени. Ряд его очерков о Шопене, культ которого Пшибышевский исповедовал всю свою жизнь, свидетельствует, что смена его умонастроений в целом соответствует эволюционной линии русского символизма — от декадентства к почвенничеству.

В пору своей молодости Пшибышевский жил и учился в Берлине. Его творческое сознание сформировалось как под воздействием его берлинских занятий физиологией и медициной, так и под сильным влиянием философии Ф. Ницше, духовного вождя декаданса. Результатом увлечения ницшеанством явилась книга Пшибышевского «К психологии индивидуума» («Zur Psychologie des Individuums», 1892), состоящая из двух частей — «Шопен и Ницше» и «Ола Ганссон». В ней причудливо переплелись идеи двух несовместимых авторов: влияние философии Ницше (главным образом, «Заратустры») и психофизиологии М. Нордау, изложенной в его скандальной книге «Вырождение», где Ницше представлен как один из ярчайших примеров «заката Европы», погружающейся в «сумерки» помешательства.

Творчество Пшибышевского было хорошо известно в России, его мироощущение, отвечающее духу *fin de siècle*: интерес

к глубинам подсознания и не в последнюю очередь его нищезнание — оказалось во многом созвучным идеям и настроениям русских символистов. На протяжении 1905–1911 гг. на русском языке вышло полное собрание сочинений Пшибышевского (в 10 томах). Том пятый этого собрания (М., 1905) включает в себя литературную критику писателя и упомянутую выше книгу «К психологии индивидуума».

Термин «индивидуум» выбран Пшибышевским для именования сильной творческой личности и является, согласно примечаниям самого автора, синонимом «гения».

Логика эссе о Шопене и Ницше начинается с общих рассуждений о природе индивидуума новой эпохи, кардинально отличающегося от гениальной личности древности и средних веков, полной кипучих сил, энергии хищного зверя, воли, фанатичной веры и т. п. История индивидуума, по словам Пшибышевского, — «печальная монография подавленной воли и искаженных инстинктов», приступов *«тоски по освобождению»* [Пшибышевский, с. 13–14]¹. Писатель ставит задачу обосновать, что наиболее ярко сущность гениев новой эпохи воплощают собой Шопен и Ницше — глубоко родственные натуры, ставшие прямыми провозвестниками декаданса.

Характеризуя личность Шопена, Пшибышевский отмечает, прежде всего, его болезненные противоречия, обусловленные, помимо прочего, его принадлежностью к двум «расам» — славянской и галльской. От первой, по мнению эссеиста, Шопену достались утонченность чувств, склонность к крайностям и *«своеобразный меланхолический лиризм ... как проявление самого возвышенного эгоизма, все относящего к себе, имеющего единственным и высшим критерием всего свое собственное “я”»*. Все это стояло *«в резком противоречии с гибкой легкомысленной подвижностью галла, с его кокетливой женственностью, любовью к жизни и к свету»* [с. 20].

Соединение разных кровей, по Пшибышевскому, не сила, а слабость личности: унаследованные от разных «рас» свойства не сливаются и не приводят ни к чему цельному. В такой этнопсихологической трактовке отразилось, очевидно, не только влияние Ницше, но и самочувствие польской души самого

¹ Далее сочинения Ст. Пшибышевского цитируются по данному изданию с указанием страницы в скобках.

автора, не равнодушного к чистоте своей национальной само-бытности. Как мы знаем, опыт русской культуры доказывает обратное: слияние разных этнических корней нисколько не мешает целостности творческой личности, более того, становится немаловажным условием всечеловеческого универсализма художника. (Заметим к слову, что Пушкин именно в сплаве ментальных основ разных культур видел наиболее плодотворную перспективу личностного развития; см.: [Подкорытова, с. 178–180]). Пшибышевский же видит в этом условие вырождения (на психогенетическом уровне) и причину психоза, свойственного поздней музыке Шопена.

Свойством, которое можно считать определяющим и константным для самочувствия Шопена и его мироощущения, была, по мнению польского писателя, неясная болезненная тоска, *«непрерывный трепет нервной, чрезмерно утонченной натуры, нечто близкое к постоянной, болезненной раздражимости открытых ран»* [с. 23].

Эта тоска, окрашенная *«бледным цветом анемии»*, объясняется Пшибышевским не только этнопсихологическими, но и социокультурными причинами: она свойственна Шопену как представителю выродившейся аристократической культуры, польских дворянских родов. Сам облик композитора в обрисовке Пшибышевского почти иконографически бесплотен: прекрасный лик, прозрачная кожа, удлиненность всех членов стройной фигуры, чрезмерно развитый интеллект, *«светящийся в глазах, как у тех хрупких детей, которым народная молва предсказывает безвременную кончину»* [с. 23].

В сущности, это типичный портрет художника *fin de siècle*, подобный образ запечатлен в творчестве самых разных художников: можно вспомнить, к примеру, хрупкие, неестественно удлиненные лики, «анемичные» глаза персонажей портретной живописи Модильяни, вызывающих ассоциацию с бледными растениями, выросшими без света; или сомовский портрет Блока и его же образ в «Поэме без героя» Ахматовой: «Плоть почти что ставшая духом...».

Болезненная душа Шопена, как пишет Пшибышевский, выразилась в его музыке *«в виде беспредельной усталости»*, это *«усталость пресыщенного страданиями существа»*. Но порой усталость и меланхолия взрываются какой-то дикой страстью,

«судорожной агонией смертельного ужаса», стремлением к разрушению. Шопен, по словам Пшибышевского, явился «тонким психологом истеричной души, болезненных спазмов нервной системы, напряженных мук, нелокализованных страданий и беспокойного трепета» [с. 26]. По воспоминаниям современников, Пшибышевский на своих публичных концертах так исполнял музыку Шопена, что, действительно, вызывал у публики «болезненные спазмы нервной системы» [Рогацкий, с. 144].

Как предтеча *fin de siècle* Шопен, в интерпретации Пшибышевского, обладал чрезмерной чувствительностью, в музыке он умел передать практически любое состояние — из едва уловимых (чувства и ощущения вроде «je ne sais quoi» — «не знаю что»). Стремление воплотить неясные волнения души, выразить невыразимое — в общем-то, обычный мотив у романтиков (ср. то же самое у А. Фета: «Не знаю сам, что буду петь, / Но только песня зреет»), но Пшибышевский подает это как специфику Шопена, здесь, по его мнению, Шопен превзошел всех и явил нечто новое в облике человека, а именно — потрясающую восприимчивость ощущений, лежащих за порогом сознания. Музыка Шопена, говорит автор эссе, вызывает смутные воспоминания, поднимая с темного дна души область «заглохших чувств». Шопен, таким образом, — тончайший психолог неосознанного.

Свои мысли Пшибышевский проиллюстрировал одним произведением Шопена — Скерцо H-mol (Скерцо № 1 си минор, соч. 20). Его особенно поразил конец *Sostenuto* (сдержанной, медленной части скерцо): «среди монотонного, томительного, страдальческого однообразия — вдруг резкий аккорд, производящий сильнейшее впечатление! Эта неожиданная резкость среди подавляющей грусти в этом тяжелом сне без сновидений, этот физически грубый выкрик среди агонии страдания, этот хриплый, резкий хохот среди мрачной сосредоточенности ночной осенней природы, — дает лучшее представление о темных сторонах в области человеческих восприятий, чем все взятые вместе психологические умствования» [с. 27]. Иначе говоря, *Sostenuto* — это только покров, меланхолическая зыбь на поверхности души, в глубине же — нечто болезненное и жгучее, резкий вскрик в бездонной пропасти подсознания.

Шопен не объясняет, что за ужасный призрак мерцает в глубине человеческой души, он выразил это только музыкально. На

уровень рефлектирующей мысли вывел «дно» человека Фридрих Ницше, поэтому, с точки зрения Пшибышевского, он — прямое дополнение Шопена.

Ницше, по словам писателя, — анализ и дедукция материала, завещанного Шопеном. Заслуга Ницше в том, что он указал, какое решающее значение имеет *«эта подпочвенная, прозябающая во мраке непознанного жизнь человека»* [с. 33]. Не доверяя всему исследованному, Ницше считал разум обольщением человека, *«в современном человеке видел он только низкие инстинкты, животное довольство подножным кормом, грязь и жалкие желания. Сознание того, что самое великое так ничтожно ... что все прекрасное, гордое и могущественное в человеке пресмыкается в сознании нечистой совести, под тенью лжи, — вот что разбило сердце Ницше»* [с. 44]. В утешение себе Ницше создал сверхчеловека, который, в трактовке Пшибышевского, не более как «оргия разума», пьяный бред отчаявшегося сознания.

Подчеркивая родственность философа и музыканта, Пшибышевский отмечает то общее, что их объединяет: болезненную противоречивость, аристократизм, страстность и беспокойство духа, нервность и крайнюю утонченность, сверхчувствительное восприятие потаенных глубин души. Оба являют собой высшую ступень человеческого развития, будучи воплощением чистейшего интеллекта и мозга, примером абсолютной одухотворенности. И, наконец, оба ярче всего демонстрируют саму сущность искусства — «упоение» во всех его проявлениях, иначе говоря, и Шопен, и Ницше, в оценке Пшибышевского, представляют собой высший тип дионисийского художника.

Эта трактовка подверглась существенному пересмотру в очерках, написанных Пшибышевским в течение первого десятилетия XX в. Его новую шопениану составили эссе (названное «экспромтом») «Шопен. Impromptu», очерк «Памяти Шопена» и созданная на их основе итоговая книга «Шопен и народ» (1912). Новые работы Пшибышевского освобождены от заданных идей и являются непосредственным откликом на музыку Шопена, включают в себя серию ассоциативных картин и видений, внушенных музыкой. Писатель выступает здесь своего рода соавтором композитора, и можно говорить уже о близости Шопену творческой личности самого Станислава Пшибышевского, об

их родственности, но обусловленной не философией декадентства, а единой почвой — польской культурой. Именно дух Польши угадывает писатель в музыке своего соотечественника.

«В земле и народе, — пишет он, — корни творчества Шопена». В музыке Шопена «звучит» меланхолия польского пейзажа: ширь отдыхающих под паром полей, речка, и над ней — «повисли в тяжелом раздумье сухие ветви полусгнившей вербы»; равнина, «изрезанная на лоскутья ячменя, на кровавые ковры тяжелых, как бичи, пшеничных колосьев, на покрытые белыми цветами поля гречихи», «небольшие пруды, поросшие камышом и тростником...»; здесь же — образ польского мужа с его фатализмом и покорностью или с непоколебимым презрением к смерти, с его удалством и беспечностью, с первобытным религиозным мистицизмом и истовостью веры (см.: [с. 179–180]).

Противоречия Шопена Пшибышевский склонен сейчас объяснять не болезненным разрывом психогенетических корней, а самой славянской ментальностью, сочетающей в себе многообразие самых противоположных свойств, но тем не менее представляющей цельный духовный организм. Шопен — это вся польская земля.

Обрисованные Пшибышевским под музыку Шопена раздольные польские пейзажи, овеванные неясной тоской и жалостью, и национальный характер в его крайностях смирения и разгульности удивительно напоминают Россию. Или в этом взгляде сказалась общая славянская основа, определяющая такой ностальгический ракурс видения, или можно говорить о влиянии на польского писателя уже не философии Ницше, а русской литературы и культуры. Примечательно, что такая интерпретация музыки Шопена оказалась родственной его восприятию в кругу русских музыкантов. Как отмечают искусствоведы, в России Шопена ценили как величайшего представителя музыки не столько европейской, сколько панславянской (см.: [Понятовская, с. 15; Вишневецкий, с. 27]).

Иначе осмысливается в поздних очерках Пшибышевского и склонность Шопена к психологии неосознанного. Возводя корни творческого мышления композитора к национальной почве, писатель утверждает: *«на этом покоится то, что я называю в его музыке сверхмузыкальным»* [с. 183]. Под «сверхмузыкальным» понимается древний способ выражения, когда музыка и

песня еще не являются результатом творческой рефлексии и профессиональной обработки, а представляют собой «выливание» чувства в звуковой наплыв, чувство «выпекается» до тех пор, пока не иссякнет само по себе. Современный человек, по словам Пшибышевского, утратил эту способность. Имеющие чувственную природу «сверх-звук» и «сверх-слово» исчезли, вместо них «остался только символ, простой математический знак» [с. 184]. Эти идеи свидетельствуют о довольно чуткой реакции Пшибышевского на поворот искусства к новым художественным предпочтениям, ср.: отражение сходных умонастроений можно обнаружить в футуристических теориях слова, или, к примеру, в статье А. Белого «Жезл Аарона» (1917), где бывший символист выступает против символа как отвлеченного от своих чувственных корней слова.

Что касается Шопена, то, как утверждает Пшибышевский, *«его чувство а priori было звуком, в противоположность, — ну, хотя бы Листу, Рубинштейну, Брамсу, музыка которых — превосходная работа, даже гениальная комбинация звуков и их фраз, но зато эта музыка не дает чувственной ценности звука, — она дает только общее представление о настроении в самых грубых чертах»* [с. 188–189].

Общим итогом новых работ Пшибышевского о Шопене стал вывод, что всемирная значимость музыки польского гения обусловлена именно тем, что он сумел проницательно угадать музыкальный строй, являющийся выражением изначальных, древних основ народной души: *«за музыкой Шопена кроется все несравненное великолепие и очарование нашей земли»* и вместе с тем *«за его музыкой кроется необъятное море человеческой души, всемирной души»* [с. 195].

Список литературы

Вишневский Г. О Шопене в России // Отзвуки Шопена в русской культуре : сб. ст. М. : Индрик, 2012. С. 25–38.

Подкорытова Т.И. Польская прививка на русской почве («Станционный смотритель» А.С. Пушкина) // «Точка, распространяющаяся на все...» : К 90-летию профессора Ю.Н. Чумакова : сб. науч. тр. Новосибирск : Изд. НГПУ, 2012. С. 155–180.

Понятовская И. Отзвук музыки Шопена в культуре Европы и стран других континентов. Краткий обзор проблематики // Отзвуки Шопена в русской культуре : сб. ст. М. : Индрик, 2012. С. 13–24.

Пшибышевский Ст. Полн. собр. соч. : в 10 т. Т. V : Критика / [пер. А. Соколовой, В. Высоцкого]. М. : В. М. Саблин, 1905. 263 с.

Рогацкий Х.И. Фридерик Шопен в текстах польской культуры XX века. От Выспяньского до Дыгата // Отзвуки Шопена в русской культуре : сб. ст. М. : Индрик, 2012. С. 139–150.